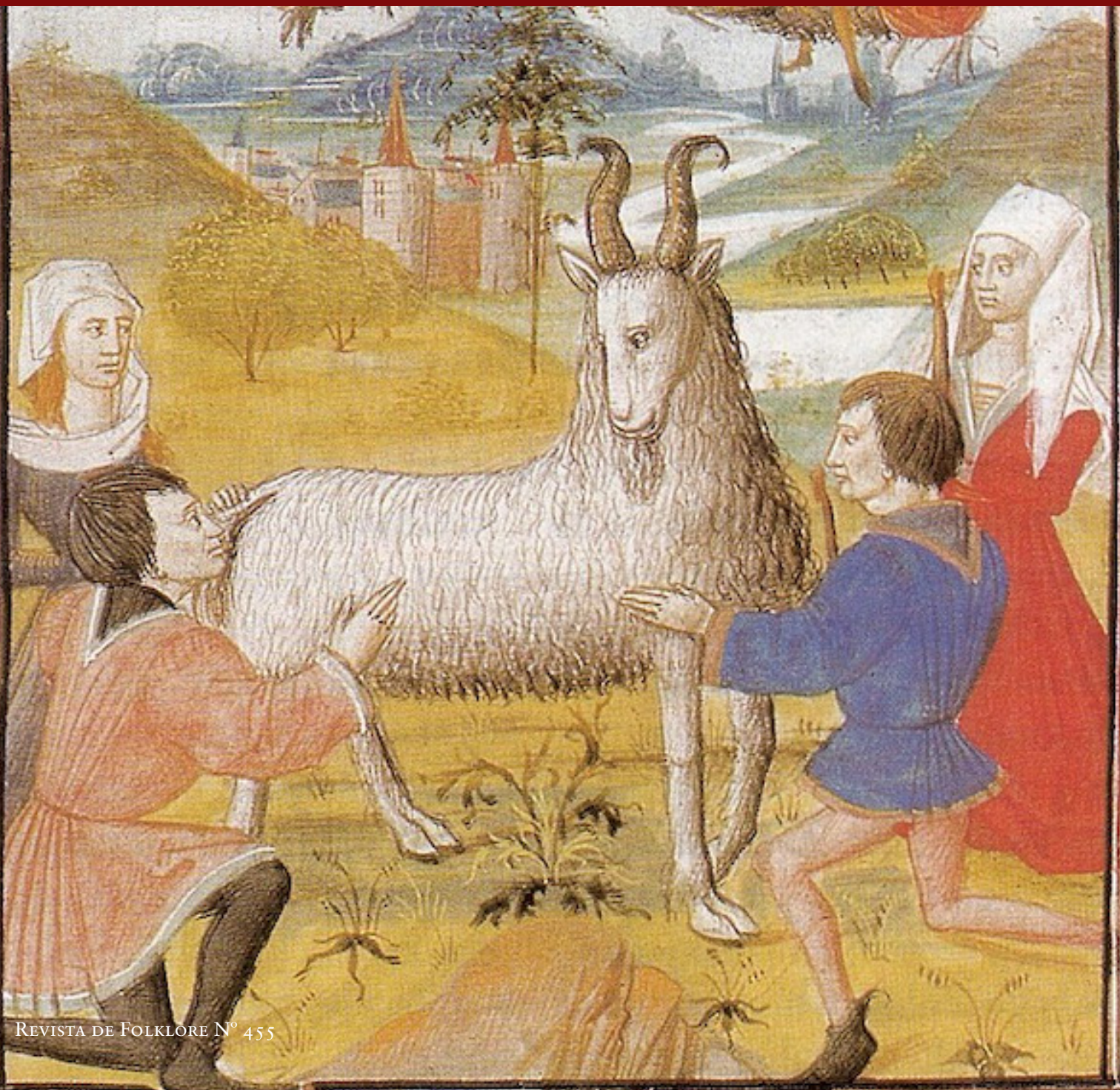


# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



La pata de cabra..... 3

Joaquín Díaz

La mujer con patas de cabra de Las Hurdes: los posibles orígenes  
de la leyenda ..... 4

Fernando Cid Lucas

Valoración cultural de la arquitectura popular de la Cabrera (León) ..... 13

David Marcos Rodríguez

Un motivo común a la memoria popular y a la literatura: los  
ríos helados (de Paulo Diácono a Miguel Delibes, pasando  
por Góngora y Calderón de la Barca) ..... 33

Lorenzo Martínez Ángel

«Ir a cantones»: las estrategias de desposamiento y matrimonio  
de los cántabros a la luz de la literatura de tradición oral popular  
y la etnografía ..... 36

Marina Gurruchaga Sánchez

Las Carantoñas de Acehúche (y II) ..... 45

José Luis Rodríguez Plasencia

Inventario participativo del patrimonio cultural inmaterial del  
municipio de Plato en Magdalena, Colombia..... 56

Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano, Raiza-Andrea Llinás-Pizarro y Danny Martínez-Castiblanco

# SUMARIO

*Revista de Folklore* número 455 – Enero 2020

Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <https://funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810



# INVENTARIO PARTICIPATIVO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL MUNICIPIO DE PLATO EN MAGDALENA, COLOMBIA

Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano, Raiza-Andrea Llinás-Pizarro y Danny Martínez-Castiblanco

## Resumen

**E**l presente artículo analiza las manifestaciones más representativas del patrimonio cultural inmaterial (PCI) del municipio de Plato, Magdalena-Colombia, a partir de los procesos de inventarios participativos. La investigación se llevó a cabo a través de un trabajo etnográfico, en el que se implementaron talleres participativos, y entrevistas a profundidad. Esto permitió identificar, de la mano con la comunidad, las principales situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad de dichas manifestaciones y plantear estrategias de salvaguardia. Asimismo, se desarrolla una discusión sobre las categorías de Folclor y (PCI), y una reflexión frente a los interrogantes: ¿Qué tanto los inventarios del (PCI) están constituyendo herramientas de salvaguardia? ¿Los inventarios realmente están apoyando y fortaleciendo la capacidad social de gestión del patrimonio cultural?

## Participatory inventory of the intangible cultural heritage of the municipality of Plato town in Magdalena, Colombia

*This paper analyzes the most representative manifestations of the ICH at Plato town, Magdalena-Colombia, from the process of participatory inventory developed through ethnographic work, participatory workshops, and in-depth interviews, which allowed identifying with the community the situations that jeopardize the sustainability of the manifestations and create safeguard strategies. Also, a discussion is generated on the categories of Folklore and ICH, and a reflection on the questions: to what extent are the ICH inventories are building safeguard tools? Are inventions really supporting*

*and strengthening the social capacity of cultural heritage management?*

## Palabras clave

Inventarios Culturales; Manifestaciones Culturales; Patrimonio Cultural Inmaterial; Plato Magdalena.

*Cultural inventories; Cultural manifestations; Intangible Cultural Heritage; Plato Magdalena.*

## Introducción

El presente artículo da cuenta de los resultados del proyecto: «Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena», específicamente en la parte correspondiente al municipio de Plato Magdalena. Dicho proyecto de investigación fue ejecutado por la Vicerrectoría de extensión y proyección social de la Universidad del Magdalena, y financiado por la Gobernación del Magdalena y las 9 Alcaldías municipales a través de los recursos del IVA a la telefonía móvil, dirigidos a apoyar proyectos de fomento, promoción, y desarrollo del patrimonio cultural.

Los diferentes apartes pretenden generar reflexiones y análisis sobre los ejercicios orientados a salvaguardar el patrimonio cultural, como los son para este caso, los inventarios participativos sobre patrimonio cultural desarrollados en la región Caribe Colombiana, específicamente en el municipio de Plato Magdalena. Así, la pri-

mera parte pone a consideración los objetivos principales, las rutas metodológicas y el marco conceptual que plantea el Ministerio de Cultura para la ejecución del inventario participativo que se realizó, señalando la importancia de estos instrumentos para la salvaguardia y el fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial de las poblaciones.

Asimismo, se propone una revisión de antecedentes que da cuenta de los diferentes inventarios participativos sobre patrimonio cultural que se han desarrollado en Colombia, con el objetivo de conocer cómo se han desarrollado estos procesos, y así orientarlos al departamento del Magdalena. Vale la pena exponer el papel que juega el grupo de investigación sobre oralidad, narrativa audiovisual y cultura popular del caribe colombiano, más conocido como La Oraloteca del Caribe, en relación al estudio, análisis, valoración y protección del patrimonio cultural inmaterial en la región Caribe Colombiana.

Seguidamente se exponen los diferentes procesos etnográficos que se llevaron a cabo para conocer el territorio y generar lazos de comunicación con portadores y gestores del patrimonio cultural de las diferentes localidades del municipio de Plato. Igualmente, se da cuenta del ejercicio de campo realizado en el municipio y sus corregimientos más cercanos, presentando una visión sobre el contexto socio-cultural del municipio. Así, se exponen las manifestaciones culturales inmateriales más representativas de Plato, Magdalena, que fueron incluidas por gestores y portadores del patrimonio cultural del municipio al inventario. En ese sentido, se contextualiza sobre sus orígenes, transformaciones y su relevancia entre la comunidad. De acuerdo a ello, se prosigue a señalar los riesgos y las amenazas que atentan contra la reproducción de estas manifestaciones del PCI, recomendando algunas estrategias orientadas a la salvaguardia de estas prácticas culturales.

A manera de conclusión en el presente artículo se sintetizan nuestras visiones y reflexiones en relación a los procesos de inventarios de

Patrimonio cultural Inmaterial. En este último apartado se cuestionan sus alcances, límites y riesgos, además se ponen a consideración los resultados que pueden generar estos procesos participativos frente a las realidades de las comunidades donde son desarrollados. Del mismo modo, se proponen algunas recomendaciones desde nuestro ejercicio como antropólogos, para fomentar el desarrollo integral de las políticas de conservación y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial colombiano, más acordes a la realidad de las poblaciones.

## Antecedentes y estado de la cuestión

Las investigaciones realizadas en el territorio nacional orientadas a la identificación, registro, diagnóstico y clasificación de las manifestaciones y prácticas culturales materiales e inmateriales de las diversas poblaciones colombianas se desarrollaron con mayor intensidad, según el ministerio de cultura (2011), a partir de la articulación realizada por Colombia a las normativas de la Convención de patrimonio mundial de 1972, en el año 1983; lo que significó, como primera medida el reconocimiento de la diversidad cultural y su relación con el patrimonio cultural, elemento que construye y representa la identidad nacional.

Posteriormente, con la consolidación de la constitución política de 1991, que reconoce la condición de Colombia como un país multiétnico, pluricultural y multilingüe, se logró constituir un Estado que reconociera la diversidad cultural y «a través de ella se reconoce y protege la diversidad étnica y cultural Nacional» (Ministerio de Cultura 2011, 3). En ese sentido, se abrieron nuevos campos en los espacios académicos para el estudio de la diversidad cultural y la relación que existe entre ésta y los procesos de construcción de identidad y memoria nacional.

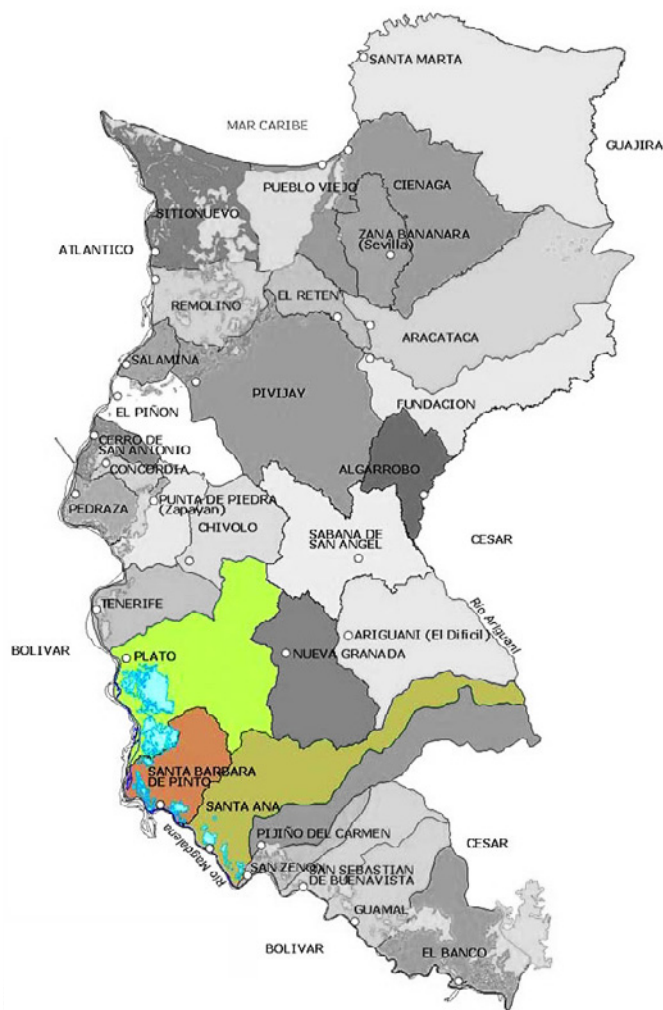
Así, las diferentes construcciones y monumentos históricos, manifestaciones artísticas, lenguas, prácticas y expresiones culturales que se encuentran en el territorio nacional, empiezan a ser cobijadas por las normativas estatales

como elementos que dinamizan y reproducen la cultura nacional (Ministerio de Cultura 2011). Esto significó repensar el papel del Estado en relación a su política cultural, y en esa medida, se consolidó el plan nacional de cultura 2001-2010, que reconoce la condición del Estado colombiano como garante de la conservación y protección del patrimonio y la diversidad nacional, siendo objetivos primarios de su marco constitucional.

En cuanto a los principales procesos que marcaron el desarrollo de las políticas de conservación y protección del patrimonio cultural en Colombia, debe mencionarse que se focali-

zaron únicamente al estudio y conservación del patrimonio cultural material, y es a partir del año 1984 donde se incluye a la lista de patrimonio cultural de la humanidad: El puerto, las fortificaciones y el conjunto monumental de Cartagena de india, (Ministerio de Cultura 2011), como el primer sitio histórico en Colombia adscrito a la lista de patrimonio mundial. A partir de esa coyuntura se generan continuos procesos investigativos y políticos orientados a la identificación del patrimonio cultural nacional, aportando nuevas visiones en relación a la cultura y el patrimonio, creando estrategias, técnicas y planes de acción para la conservación del patrimonio cultural nacional.

### MAPA LÍMITES DEPARTAMENTALES MAGDALENA



Mapa de los 3 municipios trabajados en el proyecto. Fuente: Elaboración propia

Ahora bien, luego de varios cambios significativos en cuanto a las políticas culturales nacionales y a los procesos de conservación del patrimonio cultural, según el ministerio de cultura (2011), en el año 2004 Colombia fomentó la aproximación integral de la protección del patrimonio cultural Nacional, es decir, se incorporan al concepto las manifestaciones culturales inmateriales, denominado patrimonio cultural inmaterial (PCI), como elementos constituyentes y dinamizadores de la memoria e identidad cultural nacional; así, el país en el año 2006 se adscribe a la comisión de protección y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003, emitida por la UNESCO, la cual es ratificada constitucionalmente en el año 2008. Esto impulsó la construcción de un cuerpo normativo focalizado en el reconocimiento, protección y salvaguardia del PCI, «para responder a lo previsto en la constitución política y el plan decenal de cultura 2001-2010» (Ministerio de Cultura 2011, 15).

En tal sentido, el Ministerio de Cultura (2011) manifiesta que el Estado reconoció la interrelación que existe entre el patrimonio cultural material e inmaterial y la necesidad de salvaguardar lenguas, prácticas y manifestaciones culturales frente a las posibles amenazas de desaparición y homogenización que generan los procesos de mundialización. Por lo tanto, fue necesario la institucionalización estatal de normativas orientadas a la protección y conservación de las diversas prácticas culturales intangibles y saberes locales propios de cada territorio, como lo es la actual ley 1185 de 2008 y sus decretos complementarios, planteando que sean las comunidades, quienes se apropien social y culturalmente de su patrimonio cultural inmaterial, como instrumento que genera desarrollo local y fortalece el tejido social y comunitario. Lo que significa, según el Ministerio de Cultura (2010), que la aprehensión del patrimonio cultural debe incidir positivamente en la calidad de vida de los colombianos.

## **Materiales y métodos**

La construcción del inventario del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Plato, se realizó a partir de los lineamientos expuestos por la metodología PIRS (Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia), formulada por el Ministerio de Cultura en el año 2007, «pensada exclusivamente para inventarios del PCI» (Ministerio de Cultura 2014, 17). Esto implicó conocer el territorio, estrechar lazos directos con la población, realizar triangulación utilizando la información obtenida en campo (fuentes primarias) y las fuentes secundarias (revisión bibliográfica), hacer el registro de los ítems patrimoniales en las fichas respectivas, y socializar el trabajo de investigación e inventario cultural frente a la comunidad (Acevedo, Llinás y Castiblanco 2017).

En ese sentido, se asimiló la metodología propuesta por el Ministerio de Cultura nacional en compañía de la comunidad, dado que sus visiones y conceptos sobre los elementos culturales representativos de su identidad alimentaron cada una de las fases del inventario. La participación de los gestores y portadores fue más allá de la simple asistencia a los talleres, debido a que la definición de los objetivos, los resultados de la investigación y la elaboración de las propuestas orientadas a la salvaguardia del patrimonio cultural se realizó conjuntamente con la comunidad, en donde se concibió como un proceso reflexivo de construcción colectiva.

El andamiaje metodológico de la investigación se sustentó a través de: 1. El trabajo etnográfico de la mano con la comunidad, específicamente con el coordinador de la casa de la cultura municipal, quien facilitó con su gestión el ejercicio del trabajo de campo, enriquecido con un total de 45 entrevistas a profundidad realizadas a gestores y portadores culturales, un registro fotográfico, además de un registro audiovisual; y 2. La realización de tres talleres participativos en diferentes momentos de la investigación; cada taller se realizó con la participación de gestores y portadores culturales;

dichos talleres siempre estuvieron orientados a cumplir los objetivos específicos en el marco de la investigación.

En el primer taller se lograron obtener los elementos que componen el patrimonio cultural del municipio, lo que permitió construir un listado preliminar sobre el PCI local; el segundo taller se realizó con el propósito de validar con gestores y portadores culturales los componentes del patrimonio cultural inmaterial que se destacaron en la lista preliminar; por último, el tercer taller se llevó a cabo para la socialización de los resultados del proyecto y las indagaciones realizadas por el equipo de trabajo en conjunto con la comunidad.

Los talleres participativos como ejes dinamizadores de la investigación fueron escenarios que contaron con un número importante de participantes entre gestores y portadores culturales locales, propiciando un espacio de discusión y reflexión entre los diferentes colaboradores. Así, las características de los participantes a los talleres estuvieron relacionadas con: 1. Su afinidad y destreza respecto a las manifestaciones, 2. El reconocimiento que poseen en la comunidad y 3. Su trabajo en la sostenibilidad del patrimonio cultural.

En ese orden de ideas, el reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial se realizó colectivamente, desde el conocimiento local, las experiencias y los intereses comunes de la población, creando espacios de discusión, apropiación y concertación en torno a las dinámicas culturales autóctonas de su territorio. Conocer, identificar y explorar el patrimonio cultural inmaterial colectiva e individualmente implica detonar la memoria; esto reafirma lazos socio-comunitarios en relación al territorio y dinamiza la identidad colectiva de la comunidad. Así, la colaboración de gestores y portadores en cada uno de los talleres fue numerosa y muy activa en cuanto a su participación.

A diferencia del trabajo de campo, la información obtenida a partir de las fuentes secundarias no resultó proporcional a la información

encontrada en las fuentes primarias. Es decir, el ejercicio de revisión bibliográfica demuestra que hay una ausencia de documentación y análisis sobre las manifestaciones culturales inmateriales de Plato Magdalena. En consecuencia, las principales fuentes que permitieron el desarrollo de la investigación fueron los recorridos por el municipio, las entrevistas realizadas a gestores y portadores culturales, las anotaciones en el diario de campo, y el registro audiovisual.

## Resultados

### a) Manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de Plato Magdalena

A continuación, se presentan, de acuerdo a los Campos del PCI, las manifestaciones que se han identificado como producto del análisis de fuentes primarias, la realización de los talleres participativos y la confrontación de estos datos con las fuentes secundarias.

### b) Lengua y tradición oral

#### Leyenda del Hombre Caimán

La leyenda se relaciona en sus orígenes con la tradición oral de la cultura indígena Chimila asentada en el territorio del bajo Magdalena. Según Amador (2012) y Rey Sining (2014), los Chimilas percibían al caimán como un animal sagrado dentro de su universo simbólico; entre sus mitos se encuentran caimanes que comen hombres o indígenas que se convertían en animales. Fueron esas narrativas fantásticas las que alimentaron el imaginario de Virgilio Andrés Di Filippo, autor de la leyenda del Hombre Caimán tal como se conoce hoy en día (Amador 2012; Rodríguez 1997).

Como expresión cultural de carácter colectivo, esta narración ha sido transmitida a través de la oralidad y aceptada generacionalmente, creando un fuerte sentido de apropiación por parte de la comunidad, a tal punto que se ha convertido en la insignia del municipio y en un gran referente cultural de la región Caribe, lo-



grando que los habitantes la reconozcan como parte importante de su identidad, pues integra el territorio, la historia oral y la cultura local, como el relato autóctono del Bajo Magdalena

que mantiene viva la relación que los habitantes han tenido con el río, en todo el andamiaje de una cultura ribereña, de ese hombre anfibio. (Rey Sinning 1995).



Mural sobre la leyenda del Hombre Caimán. Foto de Raiza Llinás

*El hombre caimán es el elemento cultural más significativo del municipio de Plato, sin esta leyenda una parte de la historia de Plato se perdería y con ella todo un acervo cultural. (Romano, testimonio oral. 10/05/14).*

Varios son los monumentos y las manifestaciones artísticas que hacen referencia al hombre caimán en Plato, pues en algunas de sus calles se pueden observar numerosos establecimientos comerciales que hacen alusión a esta leyenda, usando símbolos y representaciones visuales que nutren la memoria colectiva y la cultura popular del municipio. Igualmente, promueve la reproducción de las tradicionales culturales, como un elemento de cohesión social, y generador de identidad entre los plateños.

La leyenda del Hombre Caimán resalta las características anfibias de los pobladores de Plato, además es un relato que trascendió en toda la comunidad, puesto que muchos adultos y jóvenes se identifican como plateños a través de su representación. Es así que a partir de la leyenda, nacieron bailes y la necesidad de crear el Festival de la Leyenda del Hombre Cai-



Monumentos al Hombre Caimán. Foto de Danny Martínez

mán en el año 1972. Actualmente el Consejo de Cultura Municipal conformado por gestores y promotores culturales locales en apoyo con la administración municipal, han liderado los procesos de sostenibilidad y reproducción de la leyenda, a partir de la revitalización del festival de la leyenda, a través de estrategias como muestras culturales y lúdicas pre festival.



Los principales riesgos que corre esta manifestación en su sostenibilidad, hoy día es la ausencia de portadores que conozcan la historia a profundidad y recreen la leyenda. Por lo tanto la formación de jóvenes en esta temática es clave para apaciguar este riesgo o amenaza. En ese sentido, es importante resaltar que la leyenda ha sufrido algunas transformaciones en cuanto a su transmisión, pues actualmente existen animaciones graficas en 3d que narran la historia en páginas web como Youtube, en donde se cuenta la leyenda en un formato digital, con sus personajes y contextos, trascendiendo los límites de la transmisión verbal.

### Cantos de Vaquería

La manifestación de los cantos de vaquería, es una expresión cultural desarrollada a las afueras del casco urbano del municipio de Plato. Aquí, los vaqueros deben realizar recorridos con las reses desde los potreros de las haciendas ganaderas hacia los playones y viceversa en el proceso del pastoreo; también se dan en migraciones permanentes o temporales de los potreros de tierra firme hasta los playones, dependiendo de las condiciones del tiempo.

Los cantos de vaquería son narraciones espontaneas que se expresan en forma de lamentos y cantos realizados por el vaquero guía, que conduce al ganado a través de los caminos con el sonido de su voz. En el contenido de los cantos generalmente se expresa el sentir del hombre por la mujer, en versos donde se declaran sentimientos de añoranzas, promesas o decepciones. Mientras el guía levanta su canto, las reses lo siguen como hipnotizadas por su voz, al tiempo en que son escoltadas por 4 o 5 vaqueros que se encargan de rodear a la vacada. Es así que, «los vaqueros acomodaron y utilizaron formas regionales para cantar sus propios temas, musicalizando los textos y adoptando estructuras, encabezamientos y temas de los cantos tradicionales» (Posada 1999, 193). Al ser una zona ganadera, los cantos de vaquería se convierten en un referente para los habitantes del Plato, pues son muchos los que

dependen de forma directa e indirecta de la práctica ganadera.

El canto de vaquería como expresión dentro de lo laborioso, puede estar relacionado con otro tipo de manifestaciones orales como la zafra, aunque no es una regla general, los trabajadores del campo pueden ser vaqueros cantores de vaquería y ser jornaleros cantores de zafra en diferentes temporadas. Aunque no existe una fecha exacta de cuándo surge el canto de vaquería en Plato, es una tradición de antaño por la gran incidencia de la ganadería en las dinámicas de la población. Esta es una tradición que surge a causa de la necesidad de transportar el ganado, convirtiéndose en una manifestación colectiva practicada por un gran número de familias que se dedican a expresar dicha actividad. Así, son muchos los plateños que se identifican directa o indirectamente con este tipo de expresión cultural. En ese sentido, la transmisión de los conocimientos asociados al canto de vaquería se genera a partir de la labor campesina.



Vaqueros. Foto de Danny Martínez

Los cantos de vaquería se relacionan de forma indirecta con la asociación de ganaderos municipal, debido a que sus portadores son jornaleros que trabajan en las grandes haciendas ganaderas asalariadamente. Por otra parte, el principal riesgo que sufre esta manifestación es la utilización de motos para arreo de las reses, pues el sonido que producen estas máquinas imposibilita que el ganado escuche los cantos del vaquero, entonces ya no es la voz del va-

quero quien conduce a las vacas a través de su voz por los senderos, si no el sonido que produce la motocicleta. Asimismo, actualmente existe muy poca presencia de portadores de canto de vaquería, situación que atenta en contra de la preservación de esta manifestación.

### c) Actos festivos y lúdicos

#### El carnaval de Plato

El carnaval es una manifestación cultural de carácter universal, hay muchos pueblos que escenifican y recrean las prácticas carnestolendas con la intención de renovarse, liberarse y divertirse colectiva, social y popularmente después de un largo año de trabajo. En Plato este tipo de manifestación forma parte de la cultura popular del municipio, pues se caracteriza principalmente por las diversas prácticas culturales que lo alimentan, como los vestuarios y las danzas que se exhiben en este espacio de recreación, entre las que se encuentran: el Bando de los Gallegos, Las Brujas, Las Ánimas, y La Danza de los Indios Chimila.



Disfrazes carnavaleros. Cortesía de Jorge Gómez

Esta manifestación contiene elementos que constituyen, recrean y dinamizan la memoria colectiva de los pobladores locales. Por lo tanto, el carnaval es un elemento que nos permite conocer y entender los procesos de construcción de identidad que históricamente ha vivido el municipio. Asimismo, es una expresión cultural que cualquier persona puede disfrutar, disfrutando y participando de las danzas. En esa medida, son muchos los plateños que portan los conocimientos sobre esta manifestación, principalmente los habitantes del barrio Florida, conocido como la cuna de los portadores y gestores más representativos del carnaval.

Hoy en día se han agudizado las transformaciones que ha sufrido el carnaval de Plato respecto a su organización y puesta en escena, debido a que anteriormente se realizaban pre carnavales liderados por mujeres de cada barrio denominadas «Capitanas», quienes organizaban bailes para recaudar fondos en pro del carnaval; sin embargo, actualmente ese tipo de prácticas ha desaparecido. Igualmente, los espacios donde se celebraban las fiestas como los salones sociales pasaron a otro plano, pues en este momento el carnaval se realiza principalmente en las calles más importantes del municipio. Además, la escenificación de las prácticas como las Brujas, dejaron de caminar por las calles del pueblo a causa de la delincuencia común que hoy se desarrolla en Plato, ya que la mayoría de estas caminatas se realizaban en horas de la noche.



Disfrazes de las brujas y la comunidad. Cortesía de Jorge Gómez

Por consiguiente una de las principales amenazas que atenta contra la escenificación del carnaval es el pandillerismo, problemática social que en muchos casos ha imposibilitado el libre desarrollo de las diversas prácticas que se dan en el carnaval, debido a que estas son realizadas en espacio públicos, lo que ha permitido a vándalos sabotear las presentaciones y poner en riesgo la seguridad de los portadores,

situación que ha impulsado a que estas manifestaciones no sean exhibidas como se hacía tradicionalmente. Así, gestores y portadores, plantean que las iniciativas para la salvaguardia de esta manifestación, deben estar orientadas a la creación de talleres en los colegios, con la intención de enseñar a las nuevas generaciones el significado y la importancia de esta tradición.

### Expresiones que hacen parte del carnaval

#### Bando de los Gallegos

Esta expresión cultural llega a Plato desde Tenerife Magdalena, según Amador (2012) este territorio fue asentamiento de personas provenientes de la región de Galicia, España, quienes fueron grandes hacendados e instauraron parte de su cultura en estos territorios. Sin embargo, en el periodo de la independencia y conformación de la república, señala Amador (2012), que los criollos fomentaron su repudio en contra de los conquistadores españoles y una forma de hacer visible su inconformidad frente a estos fue en las fiestas del carnaval, para ridiculizarlos con vestimentas en mal estado, grandes vientres y prominentes narices, con un caminar lento, traste y gran temor por los animales salvajes como el tigre.



Matanza del tigre. Foto de Raiza Llinás

#### Las Brujas

Esta es una expresión popular de tradición carnavalera que según Amador (2012) ha alegrado estas fiestas por más de medio siglo. Las

Brujas es un disfraz colectivo, compuesto y escenificado por varios hombres que se disfrazan de mujeres, con ropas viejas y sus rostros pintados de blanco, portan pañoletas en sus cabezas o pelucas, amplias faldas y llevan una escoba de palo. Esta expresión cultural es realizada tradicionalmente los días jueves, una semana antes del inicio de los carnavales, recitando los acontecimientos sucedidos durante el transcurso del año en el pueblo en forma de versos (Bolaños 1997). La principal característica de las brujas radica en que tratan de satirizar la vida del pueblo de forma jocosa, generando risas entre los adultos y jóvenes que disfrutan de la presentación en las horas de la noche.



Las Brujas. Foto de Danny Martínez

#### Las Ánimas

Esta es una expresión cultural carnavalera de mediados de siglo xx, que se dedica a recitar letanías o versos de cuatro palabras en forma de oraciones católicas; caracterizado por «la sátira, la irreverencia, lo cómico, lo burlesco, lo ridículo, su objetivo es criticar a los ricos, a los pobres, a las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, en otros casos, para destacar los atributos de una mujer o de un hombre, bien en el baile o en la cama» (Rey Sinning 2013, 16). Las Ánimas recorren las calles y recitan sus versos en cada una de las casa del pueblo con la intención de recibir algunas monedas a cambio por su satírica presentación (Amador 2012). Esta manifestación solo aparece los lunes de carnaval en las horas de la mañana.





Las Ánimas. Cortesía de Armando Amador

### Danza Chimila

Esta es una expresión cultural plateña que recoge y escenifica las tradiciones y formas de vida de la cultura indígena Chimila originaria de ese territorio. La danza Chimila lleva reproduciéndose en Plato más de 40 años de forma constante. La danza nace gracias a un grupo de adultos que decidieron crearla con la intención de rendir homenaje a los indígenas que en algún momento ocuparon estas tierras (Amador 2012). Anteriormente la manifestación la conformaban un grupo de hombres y una sola mujer a quien se denominaba «Cacica» (Ospino, Testimonio Oral. 14/11/14).



Danza Chimila. Foto de Danny Martínez

### Festival folclórico de la leyenda del Hombre Caimán

El festival folclórico de la leyenda del hombre caimán, se realiza entre los días 14, 15 y 16 de diciembre, esta manifestación tiene una periodicidad anual, es así que cada diciembre Plato se viste de hombre caimán y celebra sus fiestas tradicionales. Esta celebración es una muestra cultural de la identidad de los plateños, que consiste en re conmemorar la Leyenda del Hombre Caimán como patrimonio cultural inmaterial de Plato, además de exaltar las diversas prácticas culturales autóctonas del municipio, como las músicas, bailes y expresiones orales.



Tarima de la plaza del Hombre Caimán. Foto de Danny Martínez

El festival se caracteriza principalmente por ser un espacio cultural que promueve y exalta las diversas manifestaciones culturales asociadas a la cultura popular y anfibia del municipio, como las competencias riverseñas, los desafíos por la captura del pescado más grande y las carreras de canoas; actividades orientadas a rescatar la relación que Plato construye con el río Magdalena, igualmente se le rinde homenaje al vallenato o «música de acordeón» como es conocida localmente, a partir de concurso de acordeón y de canciones inéditas en representación a la gran influencia que tuvo el son de la música de acordeón del maestro Francisco Rada dentro de las dinámicas socio-culturales del municipio, también se realizan muestras de músicas locales como: tambora, millo, y gaita, aires musicales típicos de las festividades decembrinas.

El festival revitaliza la relación de los plateños con el territorio, puesto que muchas de las actividades que se realizan en el festival son escenificadas en los lugares o espacios urbanos y rurales que poseen significados culturales e históricos fundamentales dentro de la memoria colectiva de los plateños, como es la apropiación del parque de la leyenda del hombre caimán, del caño de las mujeres, el río y el camellón del barrio San Rafael, lugares donde se dinamiza y se le da vida a este festival.

*El festival es la ventana cultural del municipio, igualmente es un escenario donde se venden estas prácticas a nivel regional, nacional e internacional, el festival es un atractivo turístico y un generador de ingresos económicos para muchas familias del municipio (Cantillo, testimonio oral. 5/11/14).*



Conversatorio sobre el Festival. Foto de Raiza Llinás

En el transcurso del tiempo el festival ha dejado de realizarse por cuestiones de carácter económico y político. Tradicionalmente este festival ha sido reproducido por la familia Camargo. Sin embargo, actualmente el consejo de cultura municipal conformado por gestores y portadores de la cultura local, son los que se encargan de la promoción, financiación, montaje y escenificación del festival. Vale mencionar que la alcaldía municipal ha apoyado directamente los procesos de gestión que las diferentes organizaciones locales han liderado para promover el evento.

El festival de la leyenda del hombre caimán ha sufrido pocos cambios en su estructura orgánica, es decir, las presentaciones de las prácticas culturales que allí se dan son las mismas, como los concursos riverenos, los concursos de acordeón, y las danzas folclóricas aún siguen dentro del cronograma de actividades del festival. Actualmente, la transmisión y preservación de los conocimientos asociados al festival se realizan a través de eventos denominados pre festival o ruta del festival, cuyo propósito es la apropiación por parte de los niños, jóvenes y adultos de este espacio cultural. En dichas rutas se realizan muestras folclóricas, presentación de cortos audiovisuales animados sobre la leyenda y la presentación de Edgar Romano disfrazado de hombre caimán, con el objetivo de concientizar a la población que el festival es de todos y para todos. Además otras de las iniciativas orientadas a la preservación del festival es la inclusión de los grupos folclóricos y danzas autónomas del municipio.

#### d) Artes populares

##### Música de Millo

Este género musical se caracteriza por ser interpretado a través del pito o flauta de millo, instrumento de aire popular, hecho a partir de la madera del árbol de lata o de caña de millo. Esta manifestación cultural es un arte popular que se articula a las expresiones artísticas, igualmente, posee relación directa a otro campo del PCI, fiestas y celebraciones, debido a que esta música popular es un elemento que alimenta el Festival de la Leyenda del Hombre Caimán. La génesis de esta música popular proviene del contexto rural, interpretada por los campesinos afrodescendientes después de sus largas jornadas de jornalería en las haciendas.

*La música de millo llega a Plato por la influencia de las comunidades afro que se asentaron en estas tierras y se fue incorporando paulatinamente en las dinámicas culturales del municipio, gracias a las interpretaciones de Manuel Arrieta «El*

*pulmón de oro» como era denominado en el folclor regional y reconocido en el carnaval de Barranquilla (Saumet, Testimonio Oral. 8/10/14).*



**Mural Mané Arrieta. Foto de Raiza Llinás**

Los toques de millo siempre van acompañados de la tambora y las maracas que complementan la puesta en escena de este aire musical. En ese sentido, la música de millo es una expresión de carácter colectivo e integrador de la comunidad, pues permite que diversas personas del grupo participen y ocupen un lugar dentro de las interpretaciones musicales, mientras un colectivo toca y canta, hay otros que bailan y disfrutan las melodías del Millo. Esta manifestación cultural es reconocida por la comunidad afrodescendiente como parte de su legado y de su patrimonio cultural, por lo que el millo es considerado como un elemento que forma parte de su identidad afrodescendiente, debido a su particularidad histórica, geográfica, social y cultural.

Sin embargo, la apropiación de esta música popular dentro de las prácticas culturales que alimentan la identidad de los plateños, fue un elemento que enriqueció el patrimonio cultural de Plato, puesto que es pensada como un ícono de su cultura.



**Grupo Música de Millo. Foto de Danny Martínez**

En cuanto a las situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad y reproducción de la música de millo en el municipio, se focalizan principalmente: 1) La adopción de nuevos géneros musicales urbanos y su sobrevaloración por parte de los jóvenes frente a las músicas autóctonas, lo que generarían desarraigo por la música afro, y por consiguiente la tradición de música de millo desaparecería. 2) Poco apoyo institucional tanto local como departamental, en términos de conformación de centros de formación cultural, pues las prácticas culturales populares y autóctonas como la música de millo, ha sido marginada y no pueden ser enseñadas a un mayor número de jóvenes.



**Hijos de Mané Arrieta. Foto de Danny Martínez**



### Son de Música de Acordeón

El Son de Música de Acordeón, tiene presencia en el municipio de Plato, pero igualmente posee un fuerte arraigo en el municipio de Ariquani, ubicado en la parte sur del departamento del Magdalena, lo que explica cómo este aire musical tuvo un importante desarrollo cultural en las poblaciones del sur del Magdalena.

*En 1800 ya se escuchaban las melodías del acordeón por el Magdalena: En el Magdalena Medio cerca de San Pablo en el dique de Paturia en la noche del primero de septiembre de 1880 el doctor Julio Creveaux, que viajaba a bordo del vapor «José María Pino» escuchó los acordes de una acordeón alemana y así dejó constancia: «Por la noche se reúne la gente del pueblo cerca del barco, y a los sones de un acordeón y un tamboril se entregan algunos a bailes, en los que toma parte muy activa nuestra tripulación» (Rey Sinning 2014, 17-18).*

Lo que caracteriza a este son es su manera de ser interpretado, dado que su particularidad radica en ser un son lento, romántico y muy sentido, con notas alargadas que lo complejizan al momento de su ejecución, elementos indispensables al momento de interpretar un buen son al estilo pacho Rada. Este ritmo es originario del departamento del Cesar, interpretado a través de un acordeón, produciendo melodías que no se acompañaban de ningún tipo canto, sin letra, que generalmente se tocaba en los funerales.

*Esta manifestación surge en Plato, gracias a Fráncico Rada, habitante de las zona rural y jornalera, que en sus tiempos de descanso tomaba la acordeón de su tío, el señor Passo, (primera persona que trajo un acordeón a Plato, marca Guacamaya), para realizar melodías y es así como pacho Rada conocido popularmente, toma la musicalidad del son cesariense, le pone letra y lo hace un poco más rápido, de esta manera generando en las década de 1930 en su propio estilo las*

*primeras melodías del son de música de acordeón en el territorio de Plato. (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).*



Francisco Rada, tocando acordeón. Tomada del sitio.  
<http://goo.gl/fTiQSk>

El son Pacho Rada es un ícono de identidad plateña por el arraigo de sus música en la dinámicas culturales del municipio, aceptada y reconocida como un elemento propio de su patrimonio cultural, el maestro Francisco Rada para los habitantes del municipio representa el máximo juglar de la música de acordeón, por consiguiente su relevancia dentro el acervo cultural de Plato.

Esta manifestación musical es una expresión artística de carácter popular que se articula al campo de fiestas y celebraciones, ya que, dentro del Festival de la Leyenda del Hombre Caimán, se rinde homenaje al legado de Pacho Rada a través de competencias de música de acordeón.

*El son de música de acordeón nunca dejará de existir, aunque existan nuevas formas de hacer son o vallenato, todas estas expresiones regresan a su origen, todo regresa, vuelve a sus cauces, como todo en la vida, como lo hace el río, como*

*lo hace el mar, se desborda en cualquier momento, pero vuelve a su cauce. Eso sucede con el vallenato. (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).*

No obstante, el son ha cambiado con el paso del tiempo en Plato, debido a la influencia de los nuevos aires musicales que han incurrido en la música vallenata; esa forma lenta, sentimental y apasionada de interpretar el son ha sido modificada a un estilo más rápido.

*Los contenidos de las letras de las canciones perdieron su esencia, ya no se canta a la naturaleza, a la mujer o algún acontecimiento crítico o alegre que haya sucedido en alguna población, ahora se canta más comercial, es decir a situaciones que distan mucho de la realidad del pueblo. (Bolaños. Testimonio Oral. 1/12/14).*

Actualmente los conocimientos en relación a la música de acordeón en Plato se transmiten en los centros de formación cultural como la casa de la cultura Hugo Peña Villareal, a través de portadores que enseñan la música de acordeón a jóvenes y especialmente a niños.

### **e) Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo**

#### **Fiestas Patronales de la Inmaculada Concepción**

Las fiestas patronales de la Inmaculada Concepción son las celebraciones pagano/religiosas que le rinden culto a la santa patrona del pueblo, esta celebración consiste en realizar actos religiosos y recreativos durante 3 días en honor a la virgen de la Inmaculada Concepción, mediante misas, donde se dan velaciones a la santa, se le colocan flores y velas que la adornan dentro de la iglesia principal. También se realizan prácticas culturales como juegos tradicionales, exhibición de fuegos pirotécnicos, quema de castillos, presentación de música de viento y corrales (Rey Sinning 2014).



Inmaculada Concepción. Foto de Raiza Llinás

Estas fiestas patronales tienen relación directa con el proceso de fundación colonial por parte de los españoles en el territorio de Plato. Por lo tanto, estas celebraciones hacen referencia a la llegada de la iglesia católica al municipio, convirtiéndose en una manifestación de carácter anual que se celebra dos días antes del 8 de diciembre en honor a la patrona del pueblo.

La celebración de la Inmaculada Concepción es un elemento que resalta el espíritu religioso de los plateños, En estas festividades los feligreses oran en comunidad a sus deidades, pidiendo protección y compañía, configurándose como un detonante de la memoria colectiva de un pueblo que construyó parte de su identidad en relación al catolicismo. Igualmente, esta festividad hace referencia a los procesos de colonización que la iglesia católica lideró para evangelizar y propagar la imagen de su simbología católica en este territorio.

*Si la manifestación dejara de existir muchos católicos se alejarían de la iglesia, aumentaría la falta de credibilidad ha-*

*cia la iglesia católica y por consiguiente, esa devoción por la santa patrona se perdería. (Mejía. Testimonio Oral. 11/28/14).*



Altar de la iglesia Inmaculada Concepción. Foto de Raiza Llinás

Ahora bien, esta celebración ha cambiado con el tiempo, pues en décadas pasadas los festejos tenían una mayor duración. Asimismo, los juegos tradicionales que anteriormente se daban han desaparecido. Se percibe una pérdida de devoción hacia estas fiestas.

*Hoy en día las procesiones no son las mismas, ya no se acompañan con orquestas y son pocos los plateños que se congregan para rendirle culto a la virgen de la Concepción. (Mejía. Testimonio Oral. 11/28/14).*

### **Fiestas de la virgen del Carmen**

La fiesta de la virgen del Carmen es una manifestación pagana/religiosa que se desarrolla en muchos departamentos, municipios y corregimientos de Colombia y con mucha relevancia en la costa Caribe (Rey Sinning 2011). En Plato, Magdalena esta festividad se realiza por la devoción de sus pobladores a la imagen de la virgen del Carmen, «la patrona de los conductores» como se conoce popularmente. En el corregimiento vecino el Carmen del Magdalena (Plato), ubicado en la parte sur del municipio a orillas del río Magdalena, esta manifestación cultural es la fiesta patronal del pueblo, por lo tanto, es el mayor referente cultural de dicha

población. Similitud que comparte con el municipio del Carmen de Bolívar, (Bolívar) donde la virgen del Carmen es la imagen patronal de este municipio.



Iglesia del Corregimiento Carmen del Magdalena. Foto de Raiza Llinás

La tradición de la fiesta de la virgen del Carmen llega a Plato por acciones migratorias que realizaron personas del municipio del Carmen de Bolívar devotas a la virgen del Carmen, que debido al conflicto armado interno desarrollado en 1950, se vieron obligadas a salir de su territorio originario, por lo que atravesar el río Magdalena significó una nueva oportunidad de vida. En ese sentido, estas personas encontraron en el territorio plateño un espacio propicio para trabajar, asentarse, rehacer su vida y reproducir toda su tradición cultural y religiosa. Por consiguiente, la fiesta de la virgen del Carmen representa para la historia colectiva de Plato, la apropiación de una tradición vecina generadora y dinamizadora de prácticas culturales que se ha mantenido en el tiempo.

La fiesta de la virgen del Carmen es una celebración anual que ocurre todos los 16 de julio, donde los devotos realizan misas, procesiones y fiestas para alabar o rendir tributo a la virgen. Estas fiestas se caracterizan principalmente, por la relación que tiene con los diferentes gremios de transportadores, que en Plato lideran los conductores, camioneros, choferes, mototaxistas y anteriormente los chaluperos, quienes, en



asociación con la iglesia católica, son los encargados de realizar estas celebraciones.

Esta manifestación se relaciona con la presencia de los plateños en el territorio debido a que esta práctica cultural reivindica y visibiliza una labor tradicional como los chaluperos, que generaron la consolidación de gremios que han aportado al desarrollo del municipio. En ese sentido, se considera patrimonio cultural a las Fiestas de la Virgen del Carmen por su tradición, legado e impacto dentro de la población de Plato, que le rinde culto anualmente. Esta celebración ha sufrido algunos cambios, ya que el gremio de chaluperos hoy día se encuentra casi extinto, y por consiguiente las procesiones de la virgen que se realizaban por el río, ya desaparecieron. Además, el surgimiento de un nuevo gremio de transportadores como los mototaxistas ha difundido más esta tradición en las nuevas generaciones.

La manera de transmitir los conocimientos asociados a la manifestación se realiza en dos formas, una de ellas es generacionalmente, porque los portadores le enseñan a su descendencia la devoción por la virgen y con ello todo su sentido de festividad. Y la otra forma es a partir de la formación católica religiosa a través de la conformación de juntas parroquiales que enseñan los significados de esta celebración a los fieles católicos. Sin embargo, hoy en día la proliferación de las nuevas religiones en el municipio es el principal riesgo que atenta a favor de la desaparición de esta festividad.

## **f) Cultura culinaria**

### **Suero Atollaguey**

El suero es un derivado de la leche de res, su preparación, según palabras de doña Francisca Ramírez (Testimonio Oral. 2014) se realiza a partir de la fermentación de la leche, a esta se le agrega el «cuajo o piche» elemento que acelera el proceso de fermentación de la leche y se adiciona sal; después se pasa a un recipiente- (tradicionalmente se utilizaba el calabazo para fermentar la leche)- donde se deja por un tiempo

determinado hasta la culminación del proceso de descomposición, luego se bate varias veces y está listo para su consumo.

Este alimento forma parte de la cotidianidad y de la cocina tradicional plateña, debido a la vocación ganadera del municipio. La ganadería es una de las fuentes principales de desarrollo social y económico de Plato, dado a la comercialización de la carne, leche y derivados de los lácteos que las grandes haciendas ganaderas producen y comercializan.

A partir de la actividad ganadera se colonizaron sabanas y playones, lo que permitió que muchos grupos sociales se asentaran y se apropiaran de estos lugares, construyendo conocimientos y prácticas populares en relación al campo y la domesticación del ganado vacuno, consolidando una tradición que aún se preserva en las zonas rurales del municipio. En ese sentido, la actual plaza del Hombre Caimán se denominaba anteriormente la «Plaza de las Vacas», por a la influencia que ha tenido el ganado bobino en los usos de la tierra y en los diferentes procesos de construcción de identidad de los pobladores (Amador 2012).

Los orígenes del suero en la región datan de más de un siglo de tradición en este territorio, pues está ligado a los diferentes procesos de domesticación del ganado bobino y la manipulación de la leche en esta zona (Farelo de la Hoz, 2002). El suero atollaguey es un símbolo tradicional que conmemora la relación de los plateños con la ruralidad. Asimismo, es una manifestación colectiva por el sin número de familias que se dedican a la preparación de este alimento desde hace muchas generaciones, pues los conocimientos asociados a la preparación del suero son portados por las personas dedicadas al trabajo en el campo y especialmente a la ganadería, es decir jornaleros, campesinos y vaqueros.

El principal aspecto que pone en riesgo la forma artesanal de preparación del suero es la modernización de las prácticas del campo, pero algunos plateños señalan que esta tradición no



Suero Atollaguey. Tomado de: <https://bit.ly/2AStPMs>

se perderá, siempre y cuando haya reses para ordeñar en el municipio. En ese sentido, la promoción y gestión de festivales de cocinas tradicionales plateñas y la conformación de asociaciones de hacedores tradicionales de suero pueden ser espacios que conserven la culinaria del municipio y preserven la tradición gastronómica.

### Conclusión

Las políticas, lineamientos y normativas nacionales e internacionales orientadas a la protección, valoración y difusión de las expresiones culturales definidas anteriormente, con regularidad conllevan en su práctica a la folclorización o representación fotográfica de la cultura popular y de los saberes locales de las diferentes poblaciones, distanciando los contextos históricos, relaciones socio-económicas y los significados colectivos inmersos en la relación entre los saberes locales y la identidad (Miñana 2000). Esta situación causa que las condiciones de vida de los portadores o gestores culturales sigan ancladas a los contextos de olvido, pobreza y segregación estatal a pesar de haber sido participantes de programas gubernamentales, dado que los procesos de protección del PCI entienden a la cultura como la sumatoria de elementos in-

materiales y materiales que representan a una colectividad, planteando una mirada dicotómica sobre la cultura inmaterial y su relación con las dinámicas diarias. Esto proyecta a las prácticas culturales, expresiones artísticas y conocimientos populares como entes independientes de los modos de vida de los sujetos humanos y de sus contextos inmediatos (Salgado 2008).

Además, el hecho de que el mismo concepto de patrimonio sea originario desde Europa, y para este caso, desde los lineamientos institucionales, tiende a imponerse de arriba hacia abajo sobre los portadores del conocimiento y la tradición. En ese orden de ideas, como lo plantea MacRae (2017):

*El patrimonio que llega desde arriba no es necesariamente algo que las comunidades locales reconocen como propio. Sus prioridades tienden a ser pragmáticas para ganarse la vida y lidiar con asuntos y problemas de tipo muy local y específico. Estas diferencias radicales de percepción del significado y el valor del patrimonio pueden, a menudo, conducir a malentendidos y obstáculos para una implementación exitosa. (MacRae 2017, 847).*

En ese sentido, es vital mencionar que los inventarios participativos propuestos desde el ministerio de cultura, niegan el dinamismo y la reflexibilidad que posee la tradición y los saberes locales como elementos que permiten a las diferentes sociedades humanas pensarse y repensarse como sujetos sociales y colectivos (Aristizabal 2000), dado que su interés se focaliza en identificar y clasificar posibles ítems patrimoniales con la participación de la población.

Así, la funcionalidad de dichas políticas públicas culturales se orienta a esencializar las tradiciones de los pueblos (Salgado 2008; Franco 2011), comprendiéndolas como hechos sociales culminados y finalizados en sí, aisladas en el tiempo, des-teritorializadas y des-contextualizadas de las realidades socio-políticas actuales (Salgado 2008). Para ser presentadas como piezas de museos, puras y sacralizadas que dan cuenta de un pasado reciente. Esta situación legítima que los procesos de protección del PCI focalicen a las manifestaciones culturales en sí y no a las condiciones de vida de quien la realiza o expresa, es decir: importa más la gaita y la cumbia, que el gaitero y el bailarín de cumbia.

Por tanto, presentar el Festival Folclórico de La Leyenda del Hombre Caimán de Plato como una manifestación cultural generadora de identidad, sin mencionar la relación que posee con ciertas aristocracias y administraciones locales, legítima una mirada superficial y folclorista de las dinámicas culturales en el municipio.

Para el caso del inventario participativo de Plato, las manifestaciones culturales registradas dan cuenta de los conflictos, tensiones y contradicciones que dinamizan los procesos culturales en el municipio, dado que el conflicto armado interno, las nuevas tecnologías y la inmersión de nuevas religiosidades en los últimos años, han generado transformaciones en los modos de vida, memorias y tradiciones locales.

Las nuevas tecnologías y las industrias musicales representadas en los equipos de sonidos, pík up y la champeta urbana han remplazado algunas danzas tradicionales (Danza Chimila y

Negritas Puloy) interpretadas con tambores, gaitas, millos y maracas, dado que actualmente dichos aparatos son quienes armonizan los bailes y no las agrupaciones. Sin embargo, estas tecnologías han incentivado la creatividad que poseen las comunidades para expresarse culturalmente.

Sin embargo, la incursión de nuevos géneros musicales ha fomentado en las actuales generaciones un desarraigo por lo local, lo propio y un arraigo por lo foráneo, extranjero (Guerra 2013), atentando contra la reproducción de las músicas locales. Actualmente, la acogida de la champeta urbana, el regueeton, el vallenato de la nueva ola y otras músicas han remplazado el legado de Mane Arrieta. En ese sentido, la música de millo se encuentra en riesgo de desaparecer, la poca presencia de portadores y el poco interés de la administración local por la preservación, han agudizado la desvaloración de dicha expresión.

Igualmente, las afectaciones generadas por el conflicto armado interno principalmente en las zonas rurales debido a los constantes desplazamientos, violaciones, despojos, homicidios, masacres y toques de queda perpetuados por grupos paramilitares, impulsaron cambios significativos en los patrones sociales, culturales, estéticos, religiosos, morales y éticos de las comunidades, atentando contra las distintas formas del PCI, generando en algunos casos transformaciones, o la total desaparición de algunas prácticas tradicionales.

La presencia del conflicto armado interno desató el advenimiento de diferentes movimientos religiosos cristianos en toda la extensión territorial del municipio, debido a las condiciones de abandono y pobreza de corregimientos y veredas, aumentando la conversión de muchos habitantes a la fe cristiana. Sin embargo, los procesos de evangelización desarrollados atentan y deterioran el PCI de los plateños, ya que su moral judeocristiana prohíbe y sataniza las expresiones y manifestaciones culturales propias de la comunidad, negándole la participación a los creyentes en las festividades,



carnavales o bailes de tamboras, estigmatizando el desarrollo de expresiones artísticas que no adoren a Cristo.

De esta manera, resulta evidente que los procesos de salvaguardia del PCI, específicamente los inventarios participativos, poseen algunas limitaciones tanto conceptuales, metodológicas y en los resultados esperados a largo plazo, puesto que dichos inventarios no conciben como elementos de riesgo de la cultura el conflicto armado interno.

Igualmente, los informes no aportan al fortalecimiento, apropiación y difusión de la cultura local en los municipios, dado que no son articulados a las políticas de desarrollo y a los procesos organizativos culturales. Por lo tanto, es fundamental trascender la visión estática y exótica que asocia al folclor con el PCI, en la medida en que los procesos de salvaguardia no sólo sean muestras de museos, sino que aporten: 1. A la consolidación, apropiación y salvaguardia de la cultura local y 2. Fomenten la transformación de las realidades y modos de vida de los portadores de las manifestaciones culturales.

En ese sentido, lo fundamental dentro de los procesos de salvaguardia es preservar a los portadores y sus saberes y no a las manifestaciones en sí, dado que son los músicos, cantantes, cuenteros, bailadores, cantadores y cocineros, entre otros los verdaderos guardianes del PCI (Ministerio de Cultura 2014), y en la medida en que su conocimiento se transmita, las tradiciones propias de los pueblos serán muestras vivas de sus realidades, identidades y de su riqueza cultural.

**Alvaro-Alfonso Acevedo-Merlano**  
Universidad de la Costa, Departamento de humanidades

**Raiza-Andrea Llinás-Pizarro**  
Universidad del Magdalena, Facultad de humanidades

**Danny Martínez-Castiblanco**  
Universidad del Magdalena, Facultad de humanidades

Colombia

## BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO-MERLANO, Alvaro, LLINAS, Raiza y CASTIBLANCO, Danny. «Inventario participativo del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Santa Ana en Magdalena, Colombia», *Ge-Conservación* 12 (2017): 67-79.

AMADOR, Armando. *Plato una historia por contar*. Santa Marta, 2012.

ARISTIZABAL, Silvio. *Conocimiento local y diversidad étnica y cultural*. Colombia, 2000.

FRANCO, Luís. «Seguiremos hasta el fin: La (In) mudable esencia del patrimonio», *Jangwa Pana* 10 (2011): 43-67.

GUERRA, Wilder. «Cocinas regionales y turismo en el Caribe Colombiano: el caso de la cocina guajira», en *Selección de ensayos sobre alimentación y cocinas de Colombia*, editado por Ramiro Delgado Salazar, Daniel Gómez Roldán y Germán Negrete-Andrade, 621-628. Colombia: Ministerio de cultura, 2013.

LEY 397 de 1997 o la Ley General de Cultura.

LEY 1185 de 2008, por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 o ley general de cultura.

MACRAE, Graeme. «Universal heritage meets local livelihoods: awkward engagements at the world cultural heritage listing in Bali», *International Journal of Heritage Studies* 23 (2017): 846-859.

MINISTERIO DE CULTURA. *Lineamientos para la elaboración de inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Bogotá, 2014.

MINISTERIO DE CULTURA. *Convención y política de salvaguardia del PCI. Patrimonio cultural inmaterial colombiano*. Bogotá, 2011.

MINISTERIO DE CULTURA. *Patrimonio cultural para todos. Una guía de fácil comprensión*. Bogotá, 2010

MIÑANA, Carlos. «Entre el folklor y la etnomusicología. 60 años de estudio sobre la música popular tradicional en Colombia», *A contratiempo* 11 (2000): 36-49.

RODRÍGUEZ, Yamile. «La leyenda del Hombre Caimán», *Cañoa* 1 (1997): 19-24.

REY SINNING, Edgard. *El hombre y su río*. Colombia, 1995.

SALGADO, Mireya. «El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad», *Centro-h* 1 (2008): 13-25.